

35 Jahre Kölner Philharmonie
Klassiker!

Marianne Crebassa

**Freiburger
Barockorchester
Pablo Heras-Casado**

**Mittwoch
24. November 2021
20:00**



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Wie schön, dass Sie da sind

Lassen Sie uns das heutige Konzert gemeinsam
und sicher genießen, indem wir :

- etwas mehr Zeit und Geduld mitbringen
- unsere Masken tragen
- den gewohnten Abstand einhalten
- auf Händeschütteln verzichten und unsere Hände desinfizieren
- in unsere Ellbogen niesen oder husten

Vielen Dank!



35 Jahre Kölner Philharmonie
Klassiker!

Marianne Crebassa *Mezzosopran*

Freiburger Barockorchester
Pablo Heras-Casado *Dirigent*

Mittwoch
24. November 2021
20:00

Pause gegen 21:00
Ende gegen 22:00

PROGRAMM

Franz Schubert 1797–1828

Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759 (1822)

(»Unvollendete«)

Allegro moderato

Andante con moto

Hector Berlioz 1803–1869

Les Nuits d'été op. 7 (1840–41)

Sechs Lieder für Singstimme und Orchester

Text aus »La comédie de la mort« von Théophile Gautier

Villanelle

Le spectre de la rose

Sur les lagunes

Absence

Au cimetière (clair de lune)

L'île inconnue

Pause

Franz Schubert

Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485 (1816)

Allegro

Andante con moto

Menuetto. Allegro molto – Trio

Finale. Allegro vivace

DIE GESANGSTEXTE

Hector Berlioz

Les Nuits d'été op.7 (1840–41)

Sechs Lieder für Singstimme und Orchester

Text aus »La comédie de la mort« von Théophile

Villanelle

Quand viendra la saison nouvelle,
Quand auront disparu les froids,
Tous les deux nous irons, ma belle,
Pour cueillir le muguet aux bois;
Sous nos pieds égrenant les perles
Que l'on voit au matin trembler,
Nous irons écouter les merles
Siffler.

Le printemps est venu, ma belle,
C'est le mois des amants béni,
Et l'oiseau, satinant son aile,
Dit des vers au rebord du nid.
Oh, viens, donc, sur ce banc de
mousse
Pour parler de nos beaux amours,
Et dis-moi de ta voix si douce:
»Toujours.«

Loin, bien, loin, égarant nos
courses,
Faisant fuir le lapin caché
Et le daim au miroir des sources
Admirant son grand bois penché;
Puis chez nous, tout heureux, tout
aises,
En panier s'enlaçant nos doigts,
Revenons, rapportant des fraises
Des bois.

Hirtenlied

Wenn der Frühling kommt,
Wenn die kalten Tage vorbei sind,
Dann gehen wir zwei, meine
Schöne,
Maiglockchen pflücken im Wald;
Zählen zu unseren Füßen die
Perlen,
Die der Morgen erzittern sieht,
Und wir wollen der Amsel lauschen,
Wenn sie singt.

Der Frühling ist gekommen, meine
Schöne,
Der herrliche Monat der Liebenden
ist da,
Und der Vogel glättet seine Flügel,
Spricht sein Gedicht am Rande des
Nests.
O, komm auf diese Bank aus Moos,
Lass uns von unserer Liebe reden,
Sage mir mit deiner sanften
Stimme:
Für immer!

Weit, weit fort führen uns unsere
Wege,
Vertreiben den Hasen aus seinem
Versteck
Und den Hirsch vom Spiegel der
Quellen,
Wo voller Stolz er sein Geweih
betrachtet;
Dann kehren wir zufrieden und
glücklich zurück,
Tragen gemeinsam unseren Korb;
Bringen Erdbeeren heim
Aus dem Wald.

Le spectre de la rose

Soulève ta paupière close
Qu'effleure un songe virginal;
Je suis le spectre d'une rose
Que tu portais hier au bal.
Tu me pris encore emperlée
Des pleurs d'argent de l'arrosoir,
Et parmi la fête étoilée
Tu me promenas tout le soir.

Oh toi, qui de ma mort fut cause,
Sans que tu puisses le chasser,
Toutes les nuits mon spectre rose
A ton chevet viendra danser.
Mais ne crains rien, je ne réclame
Ni messe ni De Profundis;
Ce léger parfum est mon âme,
Et j'arrive du Paradis.

Mon destin fut digne d'envie,
Et pour avoir un sort si beau
Plus d'un aurait donné sa vie,
Car sur ton sein j'ai mon tombeau,
Et sur l'albâtre où je repose
Un poète avec un baiser écrivit:
Ci-gît une rose que tous les rois
vont jalouser.

Sur les lagunes

Ma belle amie est morte:
Je pleurerai toujours;
Sous la tombe elle emporte
Mon âme et mes amours.
Dans le ciel, sans m'attendre,
Elle s'en retourna;
L'ange qui l'emmena
Ne voulut pas me prendre.
Que mon sort est amer!
Ah! Sans amour s'en aller sur la
mer!

Der Geist der Rose

Hebe ein wenig deine Augenlider,
Die ein zarter Traum erzittern lässt.
Ich bin der Geist einer Rose,
Die gestern du zum Ball getragen
hast.
Als du mich nahmst, war ich
benetzt
Von den silbernen Tränen der
Tränke,
Und auf dem Fest im Sternenglanz
Trugst du mich einen Abend lang.

Zu dir, die mich hat sterben lassen,
Wird jede Nacht mein Rosengeist,
Den du nicht wirst vertreiben
können,
Zum Tanz vor deiner Bettstatt
kommen.
Doch Sorge dich nicht, ich fordere
Kein De Profundis, keine Messe,
von dir;
Dieser zarte Duft ist meine Seele,
Ich komme aus dem Paradies.

Man hätte mich beneiden können.
Für solch verheißungsvolles
Schicksal
Hätte manch einer sein Leben
gegeben,
Denn auf deiner Brust ist mein
Grab,
Und auf dem Alabaster, wo ich
ruhe,
Hat ein Dichter mit einem Kuss
Geschrieben: »Hier ruht eine Rose,
Die alle Könige mit Neid erfüllt.«

Auf den Lagunen

Meine Liebste ist tot;
Ich werde immer weinen;
Mit ins Grab hinab nimmt sie
Meine Seele und meine Liebe
Ohne auf mich zu warten,
Kehrte sie in den Himmel zurück;
Der Engel, der sie mitnahm,
Wollte mich nicht.
Wie traurig ist mein Los!
Ach, ohne Liebe hinausfahren aufs
Meer!

La blanche créature
Est couchée au cercueil.
Comme dans la nature
Tout me paraît en deuil!
La colombe oubliée
Pleure et songe à l'absent;
Mon âme pleure et sent
Qu'elle est dépareillée.
Que mon sort est amer!
Ah! Sans amour s'en aller sur la
mer!
Sur moi la nuit immense
S'étend comme un linceul;
Je chante ma romance
Que le ciel entend seul.
Ah! Comme elle était belle
Et comme je l'aimais!
Je n'aimerai jamais
Une femme autant qu'elle.
Que mon sort est amer!
Ah! Sans amour s'en aller sur la
mer!

Absence

Reviens, reviens ma bien aimée!
Comme une fleur loin du soleil,
La fleur de ma vie est fermée
Loin de ton sourire vermeil.
Entre nos cœurs quelle distance!
Tant d'espace entre nos baisers!
Ô sort amer! Ô dure absence!
Ô grands désirs inapaisés!

D'ici là-bas, que de campagnes,
Que de villes et de hameaux,
Que de vallons et de montagnes,
A lasser le pied des chevaux!

Die bleiche Gestalt
Ruht im Sarg.
Wie in der Natur
Scheint alles in Trauer!
Vergessen weint die Taube
Und träumt vom fernen Gefährten;
Meine Seele weint und fühlt,
Dass sie zerrissen ist.
Wie traurig ist mein Los!
Ach, ohne Liebe hinausfahren aufs
Meer!
Über mich breitet sich die Nacht
Wie ein riesiges Leichentuch;
Ich singe mein Lied,
Das nur der Himmel hört.
Ach, wie schön war sie,
Wie sehr habe ich sie geliebt!
Ich werde nie wieder
Eine Frau so lieben wie sie.
Wie traurig ist mein Los!
Ach, ohne Liebe hinauffahren aufs
Meer!

Trennung

Komm zurück, komm zurück,
meine Geliebte!
Wie eine Blume, die fern der Sonne
ist,
Hat die Blume meines Lebens sich
geschlossen,
Deinem strahlenden Lächeln so
fern.
Zwischen unseren Herzen welche
Ferne,
Welch ein Abstand zwischen
unseren Küssen!
O trauriges Los! O harte Trennung!
O grenzenlos ungestilltes
Verlangen!

Von hier bis dort wieviele Felder,
Wieviele Städte und Dörfer,
Wieviele Berge und Täler,
Die der Pferde Füße ermüden.

Au cimetière

Connaissez-vous la blanche tombe
Où flotte avec un son plaintif
l'ombre d'un if?
Sur l'if, une pâle colombe,
Triste et seule, au soleil couchant,
Chante son chant:

Un air maladivement tendre,
A la fois charmant et fatal,
Qui vous fait mal,
Et qu'on voudrait toujours entendre,
Un air, comme en soupire aux cieus
L'ange amoureux.

On dirait que l'âme éveillée
Pleure sous terre à l'unisson
De la chanson,
Et du malheur d'être oubliée
Se plaint dans un roucoulement
Bien doucement.

Sur les ailes de la musique
On sent lentement revenir
Un souvenir:
Une ombre, une forme angélique
Passe dans un rayon tremblant,
En voile blanc.

Les belles de nuit, demi-closes,
Jettent leur parfum faible et doux
Autour de vous,
Et le fantôme aux molles poses
Murmure en vous tendant les bras:
»Tu reviendras!«

Oh! Jamais plus, près de la tombe,
Je n'irai quand descend le soir
Au manteau noir,
Écouter la pâle colombe
Chanter sur la pointe de l'if
Son chant plaintif!

Auf dem Friedhof

Kennst du das weiße Grab,
Wo sich mit klagendem Ton
Der Schatten einer Eibe wiegt?
Auf der Eibe singt eine bleiche
Tauben
Traurig und allein bei
Sonnenuntergang ihr Lied:
Eine zarte, eine zärtliche Weise,
Zauberhaft und voller Wehmut,
Die traurig stimmt
Und die man immer hören möchte;
Eine Weise, wie sie im Himmel
Der Engel der Liebe flüstert.

Man möchte meinen, in der Erde
Stimme die erweckte Seele
Weinend ein in den Gesang,
Beklage das Unglück,
Vergessen zu sein,
Mit leisem Gurren.

Auf den Flügeln der Musik,
So spürt man, kehrt langsam
Die Erinnerung wieder;
Ein Schatten, die Gestalt eines
Engels
Gleitet in einem zitternden Strahl
Mit weißem Schleier dahin.

Die Wunderblumen, noch halb
geschlossen,
Verströmen ihren feinen, zarten
Duft
Um dich her,
Und der Geist, diese kraftlose
Gestalt
Reicht dir flüsternd die Hand:
»Du kommst wieder!«

O, nie wieder gehe ich hin zum
Grab,
Wenn die Sonne herabsteigt
In ihrem schwarzen Mantel,
Höre nie wieder die bleiche Taube
Dort oben auf der Eibe
Ihr Klagelied singen!

L'île inconnue

Dites, la jeune belle!
Où voulez-vous aller?
La voile enfle son aile,
La brise va souffler!

L'aviron est d'ivoire,
Le pavillon de moire,
Le gouvernail d'or fin;
J'ai pour lest une orange,
Pour voile une aile d'ange,
Pour mousse un séraphin.

Est-ce dans la Baltique,
Dans la mer Pacifique,
Dans l'île de Java?

Ou bien est-ce Norvège,
Cueillir la fleur de neige,
Ou la fleur d'Angsoka?

Menez-moi, dit la belle,
A la rive fidèle
Où l'on aime toujours.
Cette rive, ma chère,
On ne la connaît guère
Au pays des amours

Où voulez-vous aller?
la brise va souffler.

Die unbekannte Insel

Sag, junge Schöne,
Wohin willst du?
Das Segel bläht seinen Flügel,
Der Wind wird wehen!

Das Ruder ist aus Elfenbein,
Die Flagge aus Moiré,
Das Steuer aus feinem Gold;
Als Ladung habe ich eine Orange,
Als Segel einen Engelsflügel,
Als Schiffsjungen einen Seraphim.

In die Ostsee,
In den Stillen Ozean,
Auf die Insel Java?

Oder soll ich in Norwegen
Die Schneebüchse pflücken,
Oder die Blume von Angsoka?

Führe mich, sagt die Schöne,
An das Gestade der Treue,
Wo man sich immer liebt:
Dieses Ufer, meine Teure,
Ist kaum bekannt
Im Land der Liebe.

Wohin willst du?
Der Wind wird wehen!

Franz Schubert: Sinfonien Nr. 5 B-Dur D 485 (1816) und Nr. 7 h-Moll D 759 (1822) (»Unvollendete«)

Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485

Im Alter berühmt zu sein und – wie etwa Joseph Haydn – die Früchte des Lebens einzufahren, blieb Franz Schubert schon aufgrund seiner knappen Lebensspanne verwehrt. Dem 1797 geborenen, in kleinbürgerlichen Verhältnissen aufgewachsenen Wiener, der sich seine musikalische Ausbildung und sein Leben als freischaffender Künstler mühsam erkämpfen musste, war es nicht einmal vergönnt, als Komponist in der Öffentlichkeit auch nur Fuß zu fassen. Doch während bald nach Schuberts Tod seine Lieder stetig mehr Beachtung fanden, ja er seit dem frühen 20. Jahrhundert sogar als Liedkomponist par excellence angesehen wird, dauerte es noch einmal eine geraume Weile, bis auch sein instrumentales Schaffen in den Fokus der Musikwelt geriet. Vor allem die sechs »Jugendsinfonien« Schuberts wurden – bis Einspielungen renommierter Dirigenten in den Siebziger- und Achtzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts auch sie angemessen ins Licht rückten – in der Schublade »Zwischenstufe zu Größerem« abgelegt. Und das, obwohl sich diese mal mehr, mal weniger dicht auf den Fersen seiner Vorbilder Haydn, Mozart und Beethoven bewegendes Werke schon früh das für Schubert so spezifische Kolorit, die bisweilen höchst eigenwilligen harmonischen Wendungen und wunderbare Melodien aufzuweisen haben.

Seinen sinfonischen Erstling komponierte der damals sechzehnjährige Schubert anno 1813. Schon Ende des nächsten Jahres begann er mit einem zweiten Opus der Gattung, und so ging es fort: In dichter Folge flossen bis zum Februar 1818 vier weitere Sinfonien aus seiner Feder. Dass Schubert sich leichttat, diese Sinfonien – meist ohne Skizzen und Entwürfe – zu Papier zu bringen, verdeutlichen bereits die kurzen Zeitabstände, die zwischen den einzelnen sinfonischen Werken – zu denen sich ja auch noch Kompositionen anderer Gattungen gesellten – liegen. Auch für

die Vollendung seiner fünften Sinfonie reichte Schubert ein Minimum an Zeit: Es waren zwei Monate.

Geschmeidig und schwungvoll präsentiert sich Schuberts im Frühherbst 1816 komponierte Fünfte. Gehörigen Anteil an ihrem duftigen Klangbild hat der Verzicht auf Klarinetten, Trompeten und Pauken, der dem Werk eine nahezu klassische Transparenz verleiht. Auch die Schlichtheit des musikalischen Grundmaterials, das häufig auf Dreiklangsmotiven und schlichten Skalen basiert, trägt ihr Scherflein zu diesem Klangbild bei. Eine Schlichtheit, die gekoppelt mit Kraft und jugendlicher Energie große Wirkung erzielt, bezaubert – und unüberhörbar an Schuberts Idol Mozart gemahnt, über den er nur ein Vierteljahr vor der Entstehung der Fünften, im Juni 1816, in sein Tagebuch notiert hatte: »O Mozart, unsterblicher Mozart, wie viele, o wie unendlich viele wohltätige Abdrücke eines lichten, bessern Lebens hast du in unsere Seelen geprägt.« Am deutlichsten manifestiert sich diese Mozart-Nähe am *Menuetto*, einem bärbeißigen Satz, der nicht wie üblich in der Grundtonart der Sinfonie angesiedelt ist, sondern in der parallelen Molltonart.

Doch aller klassischen Schlichtheit und Transparenz zum Trotz: Die Harmonik ist durch und durch romantisch und lässt das musikalische Geschehen immer wieder in neuem Licht erscheinen. Über welch enormes farbliches Spektrum Schubert hier gebietet, zeigt besonders der zweite Satz, wie das Gros seiner langsamen Sätze ein »Lied ohne Worte«, bei dem das zweite Thema aus harmonischer Ferne zur Haupttonart grüßt und die Einfachheit der Melodiestimme mit der kunstvollen kompositorischen Verarbeitung kontrastiert. Mit überraschenden Farbwechseln betört auch das vordergründig so heitere Kehraus-Finale. Doch sollten diese Farbwechsel – die unter anderem auf dem steten Changieren zwischen Dur und Moll basieren und aus denen der typisch Schubert'sche Ton der melancholischen Freude resultiert – sowie die zahlreichen Trugschlüsse den Hörer skeptisch stimmen. Sie sind für das Verständnis von Schuberts Fünfter ebenso wichtig wie die Attribute beschwingt und unbeschwert, die dieser Sinfonie immer wieder verliehen werden und die doch nur die Oberfläche charakterisieren. Nicht von ungefähr schrieb Schubert im September 1816 einen Satz in sein Tagebuch, der

seiner fünften Sinfonie gleichsam als Motto vorangestellt werden könnte: »Leichter Sinn, leichtes Herz. Zu leichter Sinn birgt meistens ein zu schweres Herz.«

Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759 (»Unvollendete«)

In fünf Jahren hatte Schubert sechs Sinfonien hervorgebracht. Doch die Krisenjahre 1818 bis 1823, in denen kein weiterer Gattungsbeitrag folgte, zeigen, dass er plötzlich an dem bisher verfolgten sinfonischen Weg zweifelte. Aus und vorbei die Jahre, in denen er sich mit der Tradition seiner Vorgänger Mozart, Haydn und Beethoven auseinandersetzte und seine Sinfonien spielerisch leicht aufs Papier warf. Nun hatte auch ihn, wie so viele Komponisten zu dieser Zeit, eiskalt die Angst erwischt, ob und wie es ihm gelingen könnte, sinfonisch eigene Wege zu beschreiten. »Heimlich im Stillen hoffe ich wohl selbst, noch etwas aus mir zu machen zu können, aber wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?«, schrieb Schubert in jener Zeit an seinen Jugendfreund Joseph Spaun.

Er holte tief Luft – und entwarf eine sinfonische Sprache, die radikal anders ist als die des von ihm rückhaltlos bewunderten Beethoven. Auf keinen Fall wollte er weiterhin dessen prozessualer Arbeitsweise folgen, also Themen motivisch entwickeln, verarbeiten und zu einer wie immer gearteten Synthese bringen. Nach einigen ins Leere laufenden Entwürfen komponierte er 1822 dann zwei Sätze einer h-Moll-Sinfonie, umriss noch ein Scherzo und blieb ein Finale ganz schuldig. Ob Schubert die nun aus zwei Sätzen bestehende Sinfonie wohl selbst als vollendet ansah? Die Vermutung liegt nahe. Und die Tatsache, dass seine siebte Sinfonie seit dem 20. Jahrhundert als im doppelten Wortsinn »vollendetes« Werk angesehen wird, scheint dies zu bestätigen.

Umso überraschender, dass das *Allegro moderato* und das *Andante con moto* einander sowohl in puncto Tempo als auch Gestus ange nähert sind. Beide stehen im Dreiertakt, folgen einer assoziativen Erzählweise und basieren auf einem von wunderbar lyrischen Themen getragenen Klangkontinuum – wobei Letzteres nicht darüber hinwegtäuschen sollte, welch gewaltige Brüche und Abgründe

sich in diesen beiden Sätzen auftun. Symptomatisch sind hierbei die Übergänge, über mehrere Takte gehaltene Töne, die das Geschehen stillstehen lassen und aus denen heraus – wie zum Beispiel im ersten Satz nach den ersten acht Takten oder beim Übergang zum Ländler-Thema – das Neue anhebt. Aber auch die fortwährenden dramatischen Zuspitzungen und aufschreckend-wilden Fortissimo-Akkorde weisen auf derlei Abgründe hin.

Schon der raunende Unisono-Beginn in den Celli und Kontrabässen, der gleich einer offenen Frage auf der Quint hängen bleibt, lässt im ersten Satz Schattenseiten im Reich der innigen Melodien anklingen. Das lyrische Hauptthema, das sich im zarten Pianissimo von Oboe und Klarinette hervorwagt, wird durch einen bewegten, hartnäckig an einer rhythmischen Figur festhaltenden Sechzehntel-Begleitteppich der Streicher in stete Unruhe versetzt. Ein Fortissimo-Ausbruch kündigt den Seitensatz-Komplex an: eine Ländler-Idylle und – Inbegriff Schubert'scher Melodik – unendlich kreisende Melodienseligkeit, die den Hörer in eine Weltentrücktheit aller jeglicher Konflikte entführt. Bis sie unvermittelt abbricht, in einer Generalpause verstummt und den Hörer mit harschen Sforzati des gesamten Orchesters in die reale Welt zurückkatapultiert. Zum Ende der Exposition hin, die wiederholt wird, erklingt noch einmal das herrliche Seitenthema. In der Durchführung – in Beethovens Sonatensätzen der Ort des Sich-Arbeitens der Gegensätze im Hinblick auf eine Lösung – spielt weder das Haupt- noch das Seitenthema eine gewichtige Rolle, sondern das raunende Anfangsmotiv, das sich in immer neue Gestalten verwandelt.

Die Grundhaltung des ersten Satzes bleibt auch im mit drei sich stets wiederholenden Themen aufwartenden *Andante con moto* bestehen, hebt sich aber klanglich von dessen düsterem h-Moll ab. Das Schwebende dieses Satzes bekommt durch Unisono-Passagen von Posaune und (tiefen) Streichern sowie handfeste Kontrapunktik Boden unter den Füßen. Wieder herrscht zunächst nicht enden wollende Melodienseligkeit – der allerdings ein unaufhaltsam voranschreitendes, marschartiges Thema zunehmend zu schaffen macht. Nach mehreren dramatischen Fortissimo-Höhepunkten verklingt der Satz ätherisch im drei- und zuletzt zweifachen Piano.

Der auch in unseren Tagen modern anmutenden h-Moll-Sinfonie war schon bei ihrer Uraufführung, die wegen des von Schuberts Freund Anselm Hüttenbrenner zurückgehaltenen Manuskripts erst 37 Jahre nach Schuberts Tod stattfand, beim Publikum immenser Erfolg beschieden. Sogar der gefürchtete Kritiker-Papst Eduard Hanslick war nach der Uraufführung anno 1865, bei der – seinem Bericht zufolge – die Zuhörer schon nach den ersten Takten wie gebannt gewesen seien, voll des Lobes: »Er ist noch kaum eingetreten, aber es ist, als kennte man ihn am Tritt, an seiner Art, die Türklinke zu öffnen.«

Hector Berlioz: Les Nuits d'été op.7 (1840–41)

Hector Berlioz ist als feinsinniger Melodiker und sinnlich-expressiver Orchesterfarben-Magier in die Musikgeschichte eingegangen. Unbekümmert und experimentierfreudig ignorierte der auch als Musikkritiker und Feuilletonist reüssierende Berlioz etablierte Formen und ästhetische Normen, setzte sich kühn über herkömmliche Gattungsgrenzen hinweg und gab so der Musik entscheidende neue Impulse. Seine im Jahr 1830 komponierte *Symphonie fantastique*, mit der das *Enfant terrible* seinerzeit die europäische Musikszene in hellen Aufruhr versetzte, ist ein Beispiel dafür.

Ein weiteres, weniger provozierendes Exempel für Berlioz' eigenwilliges Komponieren ist der Liederzyklus *Les nuits d'été op. 7* (Sommernächte) nach Gedichten seines Zeitgenossen Théophile Gautier. Die im Sommer 1841 erschienenen, für eine Singstimme und Klavier komponierten sechs Lieder instrumentierte Berlioz auf Anraten eines Verlegers Mitte der 1850er-Jahre für Orchester – und schuf damit ein neues Genre, das zyklische Orchesterlied, das ein halbes Jahrhundert später vor allem Richard Strauss und Gustav Mahler mit Vorliebe aufgreifen sollten. Das Besondere des Zyklus, den Berlioz der befreundeten Komponistin Louise Bertin widmete: Die einzelnen Lieder der Orchesterversion sind verschiedenen Stimmfächern zugewiesen, *Villanelle* beispielsweise

einem Mezzosopran, *Sur les lagunes* (Auf den Lagunen) einem Bariton und *Au cimetièrre* (Auf dem Friedhof) einem Tenor. Im Konzertbetrieb hat sich allerdings seit Langem die Praxis durchgesetzt, den Zyklus einem einzigen Interpreten zu überantworten.

Berlioz war mit dem Ergebnis seiner Orchestrierung höchst zufrieden: »Zehnmal wirkungsvoller als auf dem Klavier«, urteilte er über die von der Klavierversion häufig abweichende Fassung für Orchester, die jedoch trotz ihrer für Berlioz'sche Verhältnisse eher spärlichen Besetzung mit zwei Flöten, zwei Klarinetten, zwei Fagotten, einer Oboe, drei Hörnern, einer Harfe und Streichern eine Vielfalt an Farbmischungen und klanglichem Raffinement aufweist. Auch formal verfolgt Berlioz ein weites Spektrum, das von der schlichten strophischen Anlage wie in der ländlichen *Villanelle* über das durchkomponierte Lied wie *Au cimetièrre* mit seinem hochromantischen Motiv der Mondnacht bis zur dramatischen Szene in *Le spectre de la rose* (Der Geist der Rose) reicht. Vom Titel *Les nuits d'été* sollte man sich übrigens nicht täuschen lassen, denn nur bedingt geht es hier um die Wonnen lauer Sommernächte. Zwar schildert das erste Lied, *Villanelle*, mit seinem im »toujours!« (für immer!) anklingenden romantischen Schwur der ewigen Liebe tatsächlich die Idylle einer romantischen Liebesnacht; dann aber beleuchten die von Berlioz ausgewählten, im Vergleich zu Gautier neu angeordneten und in Musik gesetzten Gedichte die Liebe vorwiegend im Hinblick auf Trennung, Verlust, Erinnerung, Einsamkeit und Tod. Am Ende mündet der Zyklus in das lebhafteste, ironisch gebrochene Lied *L'île inconnue* (Die unbekannte Insel), das – als eine Art Symbol für die Vergänglichkeit aller menschlichen Bindungen – besagt, dass die Treue im Land der Liebe ebenso unbekannt wie der Tod sicher ist. Es schildert die Sehnsucht nach einem Zauberland des Glücks und thematisiert damit einen Grundgedanken der Romantik.

Ulrike Heckenmüller



Marianne Crebassa

Marianne Crebassa studierte Musikwissenschaft, Gesang und Klavier in Montpellier. Während ihres Studiums wurde sie mit 21 Jahren von der dortigen Oper als Solistin in Schumanns *Mansfred* engagiert. Nach ihrem Erfolg beim Festival de Radio France in Montpellier als Isabella in Bernard Herrmanns *Wuthering Heights* im Jahr 2010 nahm die Mezzosopranistin am Programm der Académie de l'Opéra national de Paris

teil und trat als Glucks Orphée und als Ramiro in Mozarts *La finta giardiniera* auf. Im selben Sommer beendete sie das Programm der Pariser Oper und debütierte bei den Salzburger Festspielen als Irene in *Tamerlano*. In der folgenden Saison kehrte sie als Cecilio in *Lucio Silla* zurück, 2014 interpretierte sie die Titelrolle in Dalbavies *Charlotte Salomon*. In der Saison 2017/18 wurde Marianne Crebassa von Daniel Barenboim zur Feier von Debussys 100. Todestags zu Konzerten mit der Staatskapelle Berlin und ihrem Debüt als Mélisande eingeladen. 2018 kehrte sie an die Scala, nach Chicago und nach Paris zurück. Ihre umfangreichen Konzertaktivitäten führten sie u.a. zum Festival de Saint-Denis, zur Salzburger Mozartwoche, zum Orchestre National de France, zum Orchestre de Paris, zu den Wiener Symphonikern, zum Chicago Symphony Orchestra und zur Staatskapelle Berlin. 2016 trat sie als Solistin am Eröffnungsabend des 50. Mostly Mozart Festivals in New York auf, im Jahr darauf debütierte sie bei den BBC Proms mit dem Philharmonia Orchestra. Höhepunkte der letzten Zeit waren ihr Met-Debüt als Cherubino, ihre Rückkehr nach Chicago als Rosina und nach Berlin und Wien als Dorabella für Neuproduktionen von *Così fan tutte*, Mahlers 3. Sinfonie unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen in Paris, die Titelrolle in *Ariodante* auf Europatournee sowie ihr Recital-Debüt in der Wigmore Hall. 2020 sang sie in der Neuproduktion von *Così fan tutte* bei den Salzburger Festspielen.

In der Kölner Philharmonie war Marianne Crebassa zuletzt im Oktober vergangenen Jahres zu Gast.



Freiburger Barockorchester

Das Freiburger Barockorchester (FBO) zählt heute zu den führenden Ensembles der historisch informierten Aufführungspraxis. Gegründet wurde das FBO 1987 von ehemaligen Studenten an der Hochschule für Musik in Freiburg. Bald avancierte das Ensemble zu einem der gefragtesten Orchester mit historischen Instrumenten und erlangte internationale Bekanntheit. Das FBO gastiert regelmäßig in Konzertsälen wie der Berliner Philharmonie, der Wigmore Hall London, dem Lincoln Center in New York, dem Concertgebouw Amsterdam, der Philharmonie de Paris und der Kölner Philharmonie. Konzerttourneen führen das Ensemble auf sämtliche Kontinente. Zugleich unterhält das FBO eigene Abonnementreihen in Freiburg, Stuttgart und Berlin und ist Gast bei Musikfestivals wie den Salzburger Festspielen, dem Tanglewood Festival in den USA oder bei den Tagen Alter Musik Innsbruck.

Das Kernrepertoire des Orchesters ist die Musik des Barocks und der Klassik, doch wird auch immer wieder Musik der Romantik aufgeführt. Im Sinne der historisch informierten Aufführungspraxis konzertiert das FBO meist ohne Dirigent, für ausgewählte Projekte arbeitet das Ensemble mit Dirigenten wie Pablo Heras-Casado, Sir Simon Rattle oder Teodor Currentzis zusammen. Eine intensive musikalische Freundschaft verbindet das FBO mit René Jacobs, mit dem sich das Ensemble im Besonderen den Opern

Wolfgang Amadeus Mozarts und Oratorien aus dem Barock und der Klassik widmet.

Die künstlerischen Leiter des FBO sind Gottfried von der Goltz (Violine) und Kristian Bezuidenhout (Hammerklavier), der diese Position 2017 von Petra Müllejans übernahm. Beide Künstler treten auch als Solisten in Erscheinung. Ferner arbeitet das Ensemble mit renommierten Instrumentalisten und Vokalsolisten zusammen, darunter u.a. Isabelle Faust, Philippe Jaroussky, Christian Gerhaher, Alexander Melnikov, Andreas Staier und Jean-Guihen Queyras. Die außerordentliche musikalische Vielfalt des FBO ist auf zahlreichen Einspielungen dokumentiert, die renommierte Auszeichnungen erhielten.

In der Kölner Philharmonie war das Freiburger Barockorchester zuletzt im August 2019 zu Gast, und wird in wenigen Wochen wieder zu hören sein, wenn es am 19. Dezember Bachs Weihnachtsoratorium interpretieren wird.

Pablo Heras-Casado

Pablo Heras-Casado pflegt seit langem eine enge Zusammenarbeit mit dem Freiburger Barockorchester sowohl auf Konzertreisen als auch für Einspielungen. Von 2011 bis 2017 war er Chefdirigent des Orchestra of St. Luke's in New York, das ihn anschließend zum Ehrendirigenten ernannte. Als Gastdirigent dirigiert er in Europa Orchester wie das Philharmonia Orchestra, das London Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris, die Münchner Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Staatskapelle Berlin, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das Tonhalle-Orchester Zürich und das Israel Philharmonic Orchestra. Zudem dirigierte er die Berliner und die Wiener Philharmoniker, das Orchester des Mariinsky-Theaters St. Petersburg sowie die Sinfonieorchester von San Francisco, Chicago, Pittsburgh, Minnesota, Philadelphia, das Los Angeles Philharmonic und das Orchestre symphonique de Montréal.



Über vier Spielzeiten leitete er Wagners *Ring* am Teatro Real in Madrid, wo er als Erster Gastdirigent engagiert ist. In der vergangenen Spielzeit gab er mit Monteverdis *L'Incoronazione di Poppea* sein Debüt an der Wiener Staatsoper. Zuvor gastierte er an der Staatsoper Unter den Linden und der Deutschen Oper in Berlin, an der Metropolitan Opera in New York, beim Festival d'Aix-en-Provence und in Baden-Baden. 2018 feierte er sein Debüt beim Verbier Festival sowie die erste Ausgabe des Festival de Granada unter seiner Leitung.

Pablo Heras-Casado arbeitete mit der Karajan Akademie der Berliner Philharmoniker, dem Juilliard School of Music Orchestra, dem Juilliard415 ensemble, dem RCO Young, der Escuela de Música Reina Sofia, der Fundación Barenboim-Said, dem Orquesta Joven de Andalucía, dem Pan-Caucasian Youth Orchestra und der Gustav Mahler Academy.

Für seine Einspielungen erhielt er u.a. drei Mal den ECHO Klassik, den Preis der Deutschen Schallplattenkritik und zwei Diapason d'Or. Er wurde 2014 von *Musical America* zum Dirigenten des Jahres und 2021 bei den International Classic Music Awards zum Künstler des Jahres gewählt. Außerdem wurde er mit der Ehrenmedaille der Rodriguez Acosta Foundation und dem Ambassador Award of the Regional Government of Andalusia ausgezeichnet. Er ist Ehrenbotschafter und Träger der Golden Medal of Merit by the Council of Granada sowie Ehrenbürger der Provinz Granada. 2018 erhielt er in Frankreich den Titel Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

In der Kölner Philharmonie dirigierte Pablo Heras-Casado zuletzt im September 2018 ebenfalls das Freiburger Barockorchester.

November

FR
26
20:00

La Capella Reial de Catalunya

HESPÈRION XXI

Jordi Savall *Viola da Gamba und Leitung*

Werke von **Thoinot Arbeau, Antonio de Cabezón, Josquin des Prez, Ludwig Senfl, Tielman Susato, Adrian Willaert** u. a.

Er schlägt gern große thematische Bögen, ob er sich auf die Spur der keltischen Kultur begibt, ins Goldene spanische Zeitalter oder nach Jerusalem. Jetzt fokussiert sich Jordi Savall mit seinen beiden Ensembles, der Capella Reial de Catalunya und HESPÈRION XXI, auf eine Zeit voller Kriege und auf die Sehnsucht nach Frieden: Um 1500 überziehen bewaffnete Heere halb Europa mit Gefechten, an vielen, nicht zuletzt konfessionellen Fronten brechen Grabenkämpfe auf. Dem entgegen steht eine Musik-Bewegung der Hoffnung, der Inbrunst und der Besinnung.

Abo Barock

SO
28
16:00

Lucie Horsch *Blockflöte*
Thomas Dunford *Laute*

Nominiert von Het Concertgebouw Amsterdam und Kölner Philharmonie

Werke von **Johann Sebastian Bach, Dario Castello, François Couperin, Claude Debussy, John Dowland, Marin Marais, Antonio Vivaldi, Isang Yun** u. a.

Sie schießt auf ihrer Blockflöte, etwa bei Vivaldi, atemberaubende Koloraturen in den Musikhimmel. Oder sie verwandelt sich, wie in einer Pièce des französischen Barockkomponisten Couperin, mit verlockendem Dolce in eine »Nachtigall«. Die Niederländerin Lucie Horsch ist gerade einmal Anfang zwanzig. Doch spätestens seit sie mit erst 17 Jahren einen CD-Vertrag bei einem renommierten Label unterschreiben konnte, gilt sie als neuer Star auf der Blockflöte. Mit einem ihrer Lieblingspartner, dem französischen Lautenisten Thomas Dunford, gibt Horsch nun ihr Debüt in der Kölner Philharmonie. Dabei stehen vor allem barocke Werke von Bach bis Vivaldi im Mittelpunkt. Zugleich entführt Horsch mit ihrem Spiel in die Moderne – anhand Debussys »Syrinx«-Ode sowie einem neuen Stück der Finnin Lotta Wennäkoski.

Abo Rising Stars –
die Stars von morgen

MO
29
20:00

Lang Lang *Klavier*

Robert Schumann
Arabeske C-Dur op. 18
für Klavier

Johann Sebastian Bach
Aria mit 30 Veränderungen BWV 988
aus der Klavierübung Teil IV
»Goldberg-Variationen«

Dezember

SO
05
20:00

Benjamin Appl *Bariton*
Martynas Levickis *Akkordeon*
Iveta Apkalna *Orgel*

Werke von **John Dowland, Claudio Monteverdi, Johann Sebastian Bach, Franz Schubert, Antonín Dvořák, Sofia Gubaidulina, Lionel Rogg** u. a.

Solistisch hat die Lettin Iveta Apkalna schon viele Male auf der Klais-Orgel der Kölner Philharmonie aufgetrumpft und das Publikum mit ihrer Virtuosität und Musikalität begeistert. Jetzt bildet sie mit zwei Musikerfreunden ein äußerst spannendes, weil nicht alltäglich besetztes Allstar-Trio. Neben Bariton Benjamin Appl, der einer der herausragendsten Liedsänger der Gegenwart ist, macht der Lette Martynas Levickis seinem Ruf als unglaublich virtuoser und neugieriger Botschafter des Akkordeons alle Ehre. Die menschliche Stimme trifft auf den Klang der großen Konzertorgel und den des orgelähnlichen, handlichen Akkordeons. Und ob es nun eine Monteverdi-Arie, ein Schubert-Lied oder eine lettische Volksweise ist – dieses Trio lässt die Musik einfach nur wunderbar atmen.

Abo Orgel Plus
Lied

DO
16
20:00

Vilde Frang *Violine*

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

Paavo Järvi *Dirigent*

Joseph Haydn

Sinfonie c-Moll Hob. I:95

Sinfonie B-Dur Hob. I:98

Igor Strawinsky

Concerto en Ré
für Violine und Orchester

Bevor sich Joseph Haydn 1791 erstmals nach England aufmachte, wo man ihn schon lange als »Shakespeare der Musik« verehrte, soll er sich auch von Mozart verabschiedet haben. Dieser wies ihn freundschaftlich auf die Verständigungsschwierigkeiten hin. Doch Haydn reagierte gelassen mit den Worten: »Meine Sprache versteht die ganze Welt.« Tatsächlich reißt jede der in jenen Jahren entstandenen 12 »Londoner Sinfonien« jedes Publikum mit – dank der für Haydn so typischen Mischung aus musikalischem Raffinement, Witz und Geist. Unter ihrem Chefdirigenten Paavo Järvi gastiert Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen mit zwei solcher »Londoner Sinfonien« – und umrahmt zugleich mit ihnen das von der norwegischen Stargeigerin Vilde Frang gespielte, neo-barock eingefärbte Violinkonzert von Igor Strawinsky.

Abo Klassiker!

Foto: Felix Breede

Kölner
Philharmonie



Isabelle Faust

Violine

Johanna Wallroth *Sopran*
Swedish Radio Symphony Orchestra
Daniel Harding *Dirigent*

Arnold Schönberg
Konzert für Violine und Orchester op. 36

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 4 G-Dur - für Orchester mit Sopransolo



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kölnticket
westticket bonnticket

KölnMusik Ticket
Kurt-Hackenberg-Platz/Ecke Bechergasse

Sonntag
28.11.2021
20:00

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
und Geschäftsführer der
KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Ulrike
Heckenmüller ist ein Originalbeitrag für
dieses Heft.

Fotonachweis: Marianne Crebassa ©
Parlophone Records Limited/Laure Bernard;
Freiburger Barockorchester © Britt Schil-
ling; Pablo Heras-Casado © Dario Acosta

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

